



Abb. 57. Der hl. Markus, aus dem Evangeliar Ottos III., München, Hof- u. Staatsbibliothek (Ph. Riehn u. Tietze).

um über die Meister der Renaissance hinweg mit Rembrandt dem modernen Geiste die Hand zu reichen. Der Satz Dürers „Die Schönheit, was das ist, weiß ich nicht“, sagt im Grunde genommen nur, daß in dem Künstler der Wille zur kritischen Erkenntnis stärker wurde, als der stolze Glaube an den Besitz einer absoluten Wahrheit, der die südländischen Meister zumeist beehrte. Es war gerade jener vom Mittelalter her übernommene, auf das Absolute dringende Erkenntnistrieb, der hier in Deutschland von der mystischen Auffassung des Weltbildes zu einer Autonomie der reinen Sinneswelt führte und im Anschluß an jene spätmittelalterliche französische Kunst ist man besonders in den rheinischen Bezirken schon im 15. Jahrhundert dazu gelangt, aus den Lichtrelationen selbst ohne jeden spekulativen oder geistigen Nebengedanken die künstlerische Einheit zu erringen. Man geht nicht mehr bei der Gestaltung von der Grenze des Farbflückes, der Form der gegenständlichen Einzelheiten aus und sucht nicht mehr die metaphysische Wesens-

ähnlichkeit der Teile in einem unsichtbaren, formenbestimmenden, überindividuellen Gesetz, sondern der revolutionäre Geist des Volkstums betont die Freiheit des Gegenstandes in der freien Autonomie der Erscheinung. Die strenge Gesetzlichkeit der Grenze verliert ihre Herrschaft im Bilde und alles Sichtbare wird, nur als Erscheinung gewertet, zu einer Metamorphose des Lichtes. Dieser optische Realismus geht der Vorliebe für Prosaschilderung auf dem Gebiete der Literatur, ihrer burlesken Art wie der Skepsis und der Satire (Lob der Narrheit) gegenüber den traditionellen Lebensformen parallel. Die Figuren reden so wie ihnen „der Schnabel gewachsen ist“ und alle Geziertheit wird durch den derben, oft frivolen Witz verbannt, der als Anwalt urwüchsiger Lebensfrische gegen alle Heiligkeit und Weisheit mit seinem lustig Liedlein der Revolution zu Felde zieht. Ähnlich wie um die Mitte des 19. Jahrhunderts wird hier die Figur zum bloßen Farbflück erniedrigt und die geistige Relation von Figur und Raum mit ihren pantheistischen Tendenzen macht einer sozialistischen Auffassung des Weltbildes Platz, dessen Wesen die Gleichwertigkeit des sinnlichen Materiales innerhalb der künstlerischen Gestaltung ist. Auf diese Weise wurde wohl der Gegensatz von Natur und Geist, mit dem das Mittelalter gekämpft hatte, beseitigt und auch die durch die rationalistische Auffassung des künstlerischen Gestaltungsproblems entstehende Trennung von Raum und Körper vermieden, aber der Geist, der stets verneint, war doch nicht ganz aus dem künstlerischen Reiche vertrieben. Ein neuer Gegensatz begann die Zeit zu beschäftigen, Inhalt und Form, die künstlerische Bedeutung tritt der geistigen in ihrer autonomen Struktur gegenüber.